AÑO XXIV. — Nº 1157.

EL DIA

MONTEVIDEO, MARZO 20 DE 1955.



LA "CIUDAD VIEJA".

(Fotografía Juan Caruso)

Un punto de vista novedoso de la ciudad vieja, que da a esta fotografía un valor documental ya que es inminente la transformación edilicia de esa zona. Adviértase la ringlera de coches estacionados, verdadera cadena de autos por la calle Buenos Aires, y en la Plaza Independencia. A la izquierda las obras de derribo de la "Pasiva".



Este rancho, afrenta de nuestra civilización, es habitáculo de hombres en Rivera.



Pero he aquí la respuesta, una barriada para obreros que afirma voluntad de superación civilizada.

ARTIGAS, PLENITUD DE AIRE

IGNORAMOS la altitud de Artigas sobre el nivel del mar, pero de cuantas ciudades del interior conocemos —y nos faltan por conocer muy pocas— Artigas es la de mayor plenitud de aire en ella, en torno a ella, sobre ella. Esto parecerá una perogrullada, o un lugar común retórico, a los lectores, pero responde a una impresión psico-geográfica de esta ciudad norteña. Así como no todas las ciudades mediterráneas desembocan en el campo, tampoco es el aire el distintivo de todas ellas, aunque dicho elemento las envuelva físicamente.

El aire es aquí un imponderable, un aliento, una vibración espiritual. Nos desentendemos de él como agente físico para saborearlo como realidad anímica. Hemos atravesado todo el país, orillando el río Uruguay, y nuestros ojos vienen saturados de luz de tierra, el aire nos ha macerado unas veces, en forma de viento, acariciándonos, otras, con aliento de brisas, pero es aquí, en Artigas, donde nos damos cuenta de que el aire, en su quietud de cristal bruñido, adquiere relieve y presencia de paisaje urbano.

Montevideo es gris de río, Colonia es piedra dormida; Fray Bentos es lejanía; Mercedes es una ventana sobre la corriente fluvial; Trinidad es seca y gaucha; Rocha es brisa marinera; Melo es ensueño; Maldonado es eco sobre la arena; Paysandú es ritmo y arritmia; Florida es verde y agua; Rivera es contradicción fronteriza; Treinta y Tres es un despertar de tierra; Durazno es primavera; Salto es sol en crepúsculo; Tacuarembó es verde en reposo; Artigas es plenitud de aire.

En el deseo de hallar el elemento diferencial de las colectividades humanas, nos encontramos con que el aire, flúido, irreal para nuestros sentidos, adquiere en Artigas presencia y potencia definidoras. Pero esto implica un aspecto negativo en la valoración de nuestros pueblos. Los términos con que definimos a nuestras ciudades son de orden vegetativo. La geografía continúa siendo una muralla que impide ver la historia, cuando, en realidad, debiera ayudar a verla. Prevalecen aun los elementos primarios en nuestra clasificación urbana; mar, río, cuchilla, playa, monte, etc. La naturaleza no ha sido aún dominada por el hombre, éste todavía no ha tomado posesión de la tierra. Es, a lo más, un elemento decorativo del paisaje, que nada es sin él, pero que lo absorbe hasta anularle su capacidad y voluntad creadora y transformadora de paisajes. La existencia de ciudades como Artigas, índice de civilización frente a dilatadas tierra desérticas, parecería negar nuestra afirmación, pero lo cierto es que, la existencia de ciudades, aisladas en el desierto, no dan tono de urbanismo a la geografía, todo lo contrario; lo urbano adquiere significación desértica en esta envoltura de aire, o de verde, o de gris, o de agua en la que se asfixian los pueblos.

Nos acompañan en esta contemplación del aire artiguense los profesores Ariel Dieste y Juan Ramos. Ellos mismos son una oposición dialéctica en la valoración del paisaje de su tierra. Dieste considera el paisaje en presencia eterna. "Que no me cambien la línea desnuda de mis cuchillas". No le interesa tanto la repoblación forestal —lo que no quiere decir sea contrario a ella— como que los árboles no maten el carácter o estilo secular del paisaje. Ramos nos dio la impresión de querer esa repoblación como índice de transformaciones necesarias para la vida de su pueblo. Dieste es, respecto de la tierra artiguense, lo que Unamuno era respecto de la castellana, un hombre sumergido en el paisaje. Lo contemplan desde dentro, ellos mismos paisaje inseparable de una realidad inmutable, eterna desde la conmoción cósmica que la estructuró en su solidez de piedra.

Ramos le replica con un punteo de progreso, de cambios, de eficiencias, de perspectivas mutables. ¿Quién de los dos encarna la realidad del ser histórico de nuestro pueblo? Recordamos lo que Ortega y Gasset dice en "El Tema de Nuestro Tiempo": "La perspectiva es uno de los componentes de la realidad". Y de ahí un perspectivismo funcional para la interpretación de todas nuestras realidades. Pero esto implica una renovación permanente de puntos de vista, una necesidad de cambios en el horizonte, un vitalismo reconstructor, aunque para ello haya necesidad de destruir realidades condicionadoras de nuestra relación con el mundo. Y del otro lado, el deseo de eternidad con que las cosas y los hombres arraigan en la vida. Sólo con voluntad de ser eternamente se labra la eternidad del todo. La perfección es, ontológicamente, permanencia de cada ser en su forma y anhelo.

El aire de Artigas es de serenidad suave. Ahora es tierno, como el verde que acaba de renacer con la lluvia. Nos dicen que, generalmente, es de un gris ocre de pajonal que los crepúsculos convierten en oro. Pero no siempre es aí. A veces el aire se retuerce, se hace ciclón y sacude la comarca en sus raíces de árbol secular. El Ombú mayúsculo del Héroe y el Ibirapitá que evoca su destierro, han quedado acuchillados desde el último vendaval. Tan grabado en la mente artiguense ha quedado el estrago, que la historia de Artigas parece va a tener dos eras cíclicas de acontecimientos; antes y después del ciclón, se dirá para situar los acontecimientos de la ciudad.

Mas, por mucho que el viento se retuerza y enturbie con polvo de sequía, el aire de Artigas continúa siendo el ser nominal de esta tierra, hinchada de cuchillas, dilatada de horizontes. Un aire manso, de cordero solar, suave a la mano y grato a la meditación, ramoneando las verdes ubres de los senos terrígenos. Transparente en la primera perspectiva grávida de luz, difuminado en grises azules de lejanía, donde la tierra se confunde con las brumas, tras el nylon de los atardeceres.

¿Sólo aire, nada más que aire, hay en Artigas para gozo o amargura del visitante? El hombre, en su afán de cosas, suele hallar casi siempre lo que busca. En las ciudades del interior, tan parecidas unas a otras, encontraremos todo lo que para nuestra crítica deseemos. Lo primero que decimos a nuestros acompañantes, cuando las visitamos, es que nos muestren lo feo, lo más feo que tengan. Y al momento desfila ante nuestros ojos un rancherío, panorama de vivencias infra-humanas. Y seguidamente nuestra desilusión. Porque panorama idéntico hemos visto en Montevideo, y lo podemos ver en cualquiera cosmópoli supercivilizada. Esos choceríos, los consabidos pueblos de ratas.



Patio del liceo de Artigas con su frescura de aire circundado por arcos de medio punto, y una vista parcial de la ciudad.



Las lluvias hinchan la corriente del Cuareim, inundan la calzada, y el tránsito entre Artigas y Cuarahy hay que hacerlo en barcas



Otro aspecto de arboleda artiguense, que paulatinamente se desplaza de la ciudad al campo.

son testimonio de que algo huele a podrido en la sociedad cristiana, mahometana, budista, o comunista. Desgraciadamente, mal de muchos consuelo de tontos, y la tontería engendra la perversión.

Pero no todo es feo en Artigas. Posee, por ejemplo, una oficina de correos casi perfecta. Para alcanzar la perfección absoluta sería suficiente con que le colocaran un letrerito que dijese: no se atiende al público. Si hiciéramos un parangón entre los órganos administrativos con los de nuestra economía biológica, diríamos que un órgano es más sano cuanto menos se siente. El día que los ciudadanos no sintamos el contacto de la administración pública, habrá alcanzado ésta la perfección. Por eso afirmamos, después de las cuatro idas a la oficina de correos de Artigas para despachar un paquete de libros sin lograrlo, que ella está al borde de la perfección. Le bastaría para ello colocar en su puerta un letrerito que dijera: no se atiende al público.

En este aspecto, uno de los organismos más imperfectos es la policía. Se hace presente en todo momento. Va directamente a la busca del individuo, y así fue como nos atrapó a nosotros la de Artigas. Afortunadamente hallamos amigos prestos a declarar que, no obstante nuestra insuficiencia documental, y contrariamente a lo que dice Franco, no somos asesinos ni ladrones, ni siquiera componentes de esa afortunada grey a la que ni caso hace la policía, los contrabandistas. Y nos dejaron en paz, pero así como hemos de agradecer a Franco que no nos asesinara, hemos de agradecer a la policía de Artigas que no nos llevara a la cárcel, por si el papel decía o dejaba de decir.

Pero que importan estas impertienencias administrativas al lado de lo que el paisaje es y los hombres buenos nos deparan. Y esto es lo que da aire, estilo, gravedad y gracia al hombre y al pueblo. Pasamos por una calle. De un tapial cuelgan ramas y frutos. Cortamos uno. Es una guayaba. El paisaje recibe en ese momento, por reacción de nuestra sensibilidad, un impacto de transformaciones. Mordemos la fruta, su sabor astringente nos evoca los altiplanos andinos, las tierras de yunga, los valles umbrosos de la zona tórrida. Algo nos dice que aquí, en Artigas, el trópico anuncia su clima y su fruto. Comienza en este lindero una nueva realidad panorámica que nos obligará a cruzar el río.

Y lo cruzamos. El profesor Dieste nos conduce sobre la calzada del Cuareim hasta la población brasileña de Cuarahy. Cambio completo de escenario. Aquí el aire se ha convertido en polvo. La ciudadanía en milicia. Sables por la calle, gorros militares, cuarteles. Y una risa humana desbordante, ampulosa, fresca, aunque anuncia calor africano y remanso de selva americana. Si la caña es la bebida democrática a ambos lados de la frontera, aquí aparece una nueva terminología de fruto en conserva: nuestros duraznos, ciruelas y peras en almíbar se convierten en abacachí, guayabada y palmito. Pero algún día nos acercaremos a estos pueblos brasileños para auscultarlos más detenidamente, si nos lo permiten la policía de aquí y de allá.

Ahora es el amigo Juan Gallo quien nos hace dar vueltas por la ciudad. Visita a los dos símbolos máximos del recuerdo, los ya mencionados Ombú e Ibirapitá. Y el pavimento. Lo primero que asoma en estas ciudades, antes que las casas, antes que los templos, es el pavimento. Y frente a las iglesias los depósitos de agua. Y pensamos: ¿No habrá línea arquitectónica que dé a estos depósitos belleza formal? ¿Acaso el agua es enemiga de la línea? Si las catedrales tienen como objetivo dar forma al aire, ¿por qué no se da forma al agua? Si la sed de divinidad hizo a los artistas construir catedrales, ¿no es posible que la sed de agua, que es sed de vida, aliente el genio de los arquitectos para convertir en nuevo templo el depósito donde el agua se remansa para saciar la fiebre de los hombres? Hasta ahora, estos depósitos son feos, horriblemente feos, hongos de cemento propios para cubrir aguas letales y no para remanso aéreo del agua de manantial.

Hemos remontado una cuchilla. El valle y la ciudad se extienden a nuestros pies. Ahora la quietud del aire se hace absoluta. Es algo que escapa a la interpretación sensoria. Nuestros sentidos adquieren la calidad flúida del aire y apagan su posibilidad aprehensiva. Pero nada tan real como esta presencia del aire de Artigas contemplada desde la cumbre. La ciudad aparece envuelta en un halo transparente que la hace irreal a su vez. La luz cenital reverbera sobre la mancha gris de la ciudad, acanalada en verdes de naranjo y acacia. Un espectáculo digno de la pintura, esa que los artistas captan en contacto con la naturaleza y que eterna se ha hecho en las grandes épocas creadoras. ¿Por qué nuestros pintores permanecen ciegos a esta riqueza luminosa? El gran problema de la pintura es la luz, y no quieren enfrentarse a ella las nuevas tendencias, que sólo manchas oscuras saben interpretar, acaso por la confusión oscura que reina en sus cerebros.

Pero esto es capítulo aparte. Sería lamentable manchar el puro aire de Artigas divagando ahora sobre cuestiones impuras. Lo dejaremos para otra ocasión. Y demos nuestro adiós al ser esencial de Artigas con su plenitud de aire.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).



El Ombú de Artigas es símbolo de fortaleza. Herido fue por el último vendaval, pero sigue porfiado en su misión de siglos.



En primer término, a la derecha, el monumento al Prócer, y a continuación el liceo, el edificio de más relieve de Artigas.



Los prques van dando panorama verde a la ciudad, con aclimatación de árboles exóticos, aborígenes ya por la voluntad constructiva del hombre.

En las Islas Medas los hombres peces exploran un mundo mágico de coral y roca



Antonio Boyer dejándose caer hacia una cueva submarina, a 18 metros de profundidad. (Foto Admetlla, del libro "Hombres del otro mundo", de Vidal Solá).

LOS hombres-peces del "Centro de Recuperación e Investigaciones Submarinas" de Barcelona, única entidad del género que funciona en la Península, han emprendido y coronado últimamente una gesta verdaderamente emocionante: la exploración de las inmensas cavernas submarinas de las Islas Medas, en la región del Estartit (Costa Brava catalana).

Hacía tiempo que habían llegado a oídos de los audaces buceadores barceloneses misteriosas noticias acerca de inmensas cavernas submarinas que se decía abríanse bajo las Islas Medas, especialmente bajo la pequeña. Aseguraba un viejo buzo griego pescador de coral que la Meda Pequeña era vacía como una campana, y que él había entrevisto la inmensa caverna interior asomándose por la negra boca del antro, pero sin atreverse a peentrar en él, embarazado por su pesado equipo y sus metros de tubería de goma. El mismo buzo decía que el Cavall Bernat, islote en forma de inmenso cono pétreo que se alza entre las Medas, se sostenía en el fondo del mar sobre tres columnas, como un gigantesco trípode de piedra. Estas noticias se ligaban con las fantásticas leyendas que hablaban de la existencia de una recóndita caverna, con aire, donde los piratas antaño hicieron de las Medas su fortaleza, y ocultaron su tesoro. Elementos de entidades espeoleológicas barcelonesas sondearon un "avenc" o sima que se adentraba en las entrañas de la Meda Pequeña, y observaron que estaba en comunicación con una gruta marina. ¿Será ésta la cueva del tesoro?

Decididos a penetrar en el misterio de las Islas Medas, a ellas nos trasladamos un día del mes de diciembre pasado. Llegados al Estartit, descargamos en el muelle de la pequeña población nuestro voluminoso equipo, ante la admiración de los vecinos de la simpática villa: cuatro escafandras autónomas, unos hermosos tribotellas "Nemrod"; trajes de goma esponjosa para protegernos del frío, aletas o "pies de pato", lentes, profundímetros, cámara de fotografía submarina con un potente *flash* electrónico, etc. Venían conmigo, en esta expedición dos magníficos buceadores del C.R.I.S. Eduardo Admetlla y Roberto Díaz. Este último ya había atravesado la Meda Pequeña por un túnel que cruza su parte más estrecha, formando parte de un equipo combinado franco español, cuando en setiembre del año pasado el Comandante Cousteau visitó nuestras aguas con un navío "Calypso".

A los pocos momentos, Félix, pescador de la localidad, nos conducía en su barca hacia las imponentes moles rocosas de las Medas, esas islas mencionadas ya por Avieno en su 'Ora Marítima", el más antiguo testimonio conocido de las costas de España. Sabíamos que la entrada a la gran caverna interior de la Meda Pequeña se hallaba en el fondo de un pozo submarino, cuya situación Félix nos indicaría. Tras endosarnos nuestros trajes de goma, cargar con las pesadas escafandras autónomas y calzar nuestras aletas, fuimos saltando uno tras otro —Admetlla, Díaz y yo— por la borda de la lancha. Pronto estábamos escrutando las azules profundidades. Nos hallábamos a sotavento de la isla, en una pequeña ensenada rocosa dominada por grises e imponentes farallones de piedra.

El acantilado continuaba bajo las aguas, y, mordiendo nuestras boquillas, fuímos descendiendo junto a su pared. en la que se veían negros erizos de mar. A los ocho metros de profundidad hallamos la entrada del pozo: un oscuro agujero de unos cuatro metros de diámetro, que se adentraba verticalmente en la roca. Ante mi veía a Admetlla y Díaz, que se cernían como enormes peces sobre la abertura, dejando escapar regularmente chorros de plateadas burbujas que ascendían como platos aplanados hacia la superficie, que aun se distinguía como un movible techo de azogue. Uno tras otro fuímos descendiendo por el pozo. Cuando nuestros profundímetros de pulsera marcaron dieciocho metros, llegamos al fondo del mismo. A nuestro alrededor se abrían negras oquedades; encendiendo nuestras lámparas submarinas, penetramos por la mayor. Las impenetrables tinieblas se rasgaron ante el haz luminoso, y apareció ante nuestros ojos maravillados una verdadera orgía de colores. Lo que era pocos segundos antes una penumbra azulada, se convirtió en un derroche de rojos, amarillos y verdes. Las ramas del coral parecían llamaradas de color de sangre. Algunas estaban recubiertas de una floración blanca, como diminutas ramas de almendro. Jamás pintor alguno pudo soñar aquella riqueza de color!

Fuímos ascendiendo por el techo de la caverna. Teníamos la sensación de que ésta era enorme; nos parecía flotar en el techo de una catedral sumergida. Allá abajo —¿ cuántos metros?— un débil y azulado resplandor nos recordaba la entrada, la puerta por donde habíamos penetrado en aquel lugar sobrecogedor. Sobre nosotros, las más profundas tinieblas... Y el techo continuaba subiendo... subiendo... En un momento determinado, se me ocurrió consultar mi profundímetro. Dirigiendo a él el rayo de mi lámpara, vi con asombro que nos hallábamos únicamente a cinco metros de profundidad. Sobre nosotros, unas misteriosas chimeneas de piedra se perdían hacia las tinieblas. ¿Comunicarían con alguna caverna interior, con aire? Era muy probable. ¿Y sería ésta la caverna de los piratas? Quien sabe... Sin embargo, era peligroso aventurarse por aquellas chimeneas rocosas, en las que no cabía más que uno. Intenté ascender por una de ellas, pero mi pecho rozaba ya la roca recubierta de coral, mientras mis botellas de aire golpeaban el otro lado del estrecho paso... Tuve que renunciar a ello.

Mis compañeros me hicieron señas de que apagase mi lámpara. A oscuras totalmente, miramos hacia abajo. Allá a lo lejos, en lo hondo, se percibía el débil resplandor de la entrada... Pero en el lado opuesto se veía otro resplandor... Fuímos hacia allá. Un inmenso vestíbulo, sobre el que flotaba una neblina azulada, se abría ante nuestros pies. Sobre él se alzaba una colosal arcada, en cuyo centro pendía una enorme aguja de piedra, de forma triangular, como gigantesca clave de bóveda... Era la otra salida de la caverna, a 26 metros de profundidad, según comprobamos más tarde.

En aquel momento noté que el aire comenzaba a llegarme con dificultad. Sobre mi cabeza tenía toneladas y toneladas de roca. Una falla cualquiera hubiera significado la muerte segura. Tenía, empero, la reserva; palpé con la mano a mi espalda, y tiré de la varilla que la abría. Un chorro fresco y reconfortante de aire llegó a mi boca. Entonces emprendí pausadamente el descenso hacia la salida de 18 metros. Franquée el arco por el que habíamos entrado y levantando la cabeza vi luz sobre mí. ¡El pozo de salida! Ascendí por él sin prisas... para llegar a la superficie y hallarme rodeado de roca por todas partes. ¡Había salido por un pozo desconocido! Me hallaba ahora en la superficie, al aire libre, sí, pero rodeado de roca, por la que me hubiera sido muy difícil, por no decir imposible, izarme. El pozo tendría unos tres metros de diámetro, y sus aguas subían y bajaban hirvientes y espumeantes, pues se hallaba en comunicación con el mar libre y éste estaba bastante movido. Yo subía y bajaba en medio de un torbellino de espuma, pensando si mi reserva sería suficiente para volver a descender a 18 metros y hallar la salida verdadera. No cabía dudar: había que descender. Me sumergí nuevamente, y aunque tuve que franquear los últimos metros del descenso sin respirar, pues la escafandra ya no daba más aire, conseguí por último remontar el pozo verdadero, y salir al aire libre.

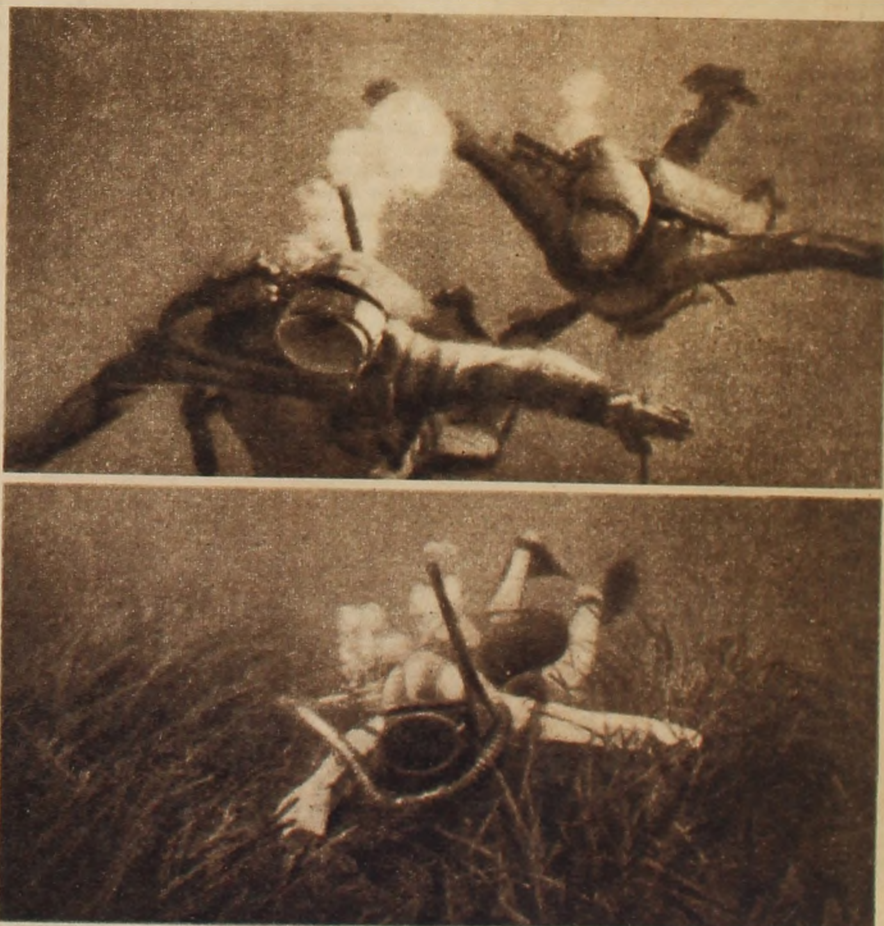
Después de esta primera visita memorable, efectuamos otras varias. Atravesamos la isla de parte a parte, entrando por un lado y saliendo por el opuesto. Vislumbramos otras cuevas y galerías que se adentran en sus misteriosas entrañas, jamás visitadas por el hombre... Poco a poco iremos descubriendo sus secretos, hasta que el corazón de roca y coral de la isla se rinda a nuestro esfuerzo continuo por penetrarlo...

Antonio RIBERA.
(Vice-secretario del C.R.I.S.)

(Especial para EL DIA).



Fotografía tomada en las islas, durante la visita del "Calypso". (Fotografía Antonio Crosa).



Los hombres-peces que exploran un mundo mágico de roca y coral.

VISITA AL PLANETARIO



Dibujo de Pierre Fossey

Una exposición parisiense recuerda la obra de Courbet

SE habla mucho en París de la exposición Courbet instalada en el Petit Palais de los Campos Elíseos. El nombre de Gustave Courbet no está quizá aureolado con toda la gloria que merecen las cualidades eminentes de su obra. Su puede decir que este gran pintor, que durante su vida tuvo tantos detractores como admiradores, continúa siendo, después de ochenta años de su muerte, diferente apreciado aunque es universalmente conocido.

En vida se hizo de muchos enemigos por su actitud revolucionaria, tanto en arte como en política. En nuestra época, las reticencias que se sienten algunas veces todavía en los elogios de que es objeto, provienen más bien de cierto desacuerdo del gusto con los temas, los tipos de sus personajes y, en cierto modo, con su estilo. Hijo de un gran propietario rural de Ornans, pueblo del Este, manifestó siempre opiniones socializantes inspiradas en las de Prudhon, de tal modo que hasta su muerte, acaecida en 1877, es decir, después de la caída de Mac-Mahon, permaneció siempre en la oposición.

Su temperamento anticonformista hizo que muy pronto renegase, tanto del romanticismo como del idealismo y del academismo. Rechazó toda estética convencional, afirmando que el arte no debía tener otro modelo que la realidad, reduciéndola al espectáculo de la naturaleza y a las escenas de la vida popular o rústica que pretendía reproducir sin retoques, dejando de lado todo sentimentalismo, toda sensibilidad, a excepción de la sensibilidad del pintor ante el prestigio de la luz, de los colores y de la forma. Se presentaba, pues, como el campeón, y ante sus propios ojos como el fundador de la escuela realista, que había sido ya creada de hecho por Daumier y Millet, más viejos que él, y a la cual uno había aportado más imaginación y el otro más espiritualidad.

Comenzó pintando paisajes y numerosos retratos de él, de sus parientes y de sus amigos. Después trabajó en grandes composiciones, en cuadros como *L'Enterrement a Ornans, La Recontre, L'Atelier.* Después de haber cumplido treinta años, descontento por el modo cómo habían sido recibidas sus obras en el Salón y entre los medios oficiales, aprovechó la Exposición Universal de 1855 para levantar al lado, en la avenida Montaigne, un pabellón independiente donde expuso cuarenta cuadros. A partir de ese momento, y a pesar de la aspereza de la crítica, y gracias a ello, fue célebre.

Si no había nada en lo que se le reprochaba que se justificase desde el punto de vista del arte, es necesario reconocer que los temas escogidos y el espíritu con que estaban tratados no podían despertar la simpatía de la mayoría. Sus autorretratos estaban impregnados de fatuidad: *L'Enterrement a Ornans* era macabro, brutal y penoso. En *Rencontre*, que haba titulado primeramente *La Fort·ne saluant la Génie*, se representaba recibiendo el saludo de un rico Mecenas, en una actitud llena de propia satisfacción, que provocaba la risa. En cuanto a *L'Atelier*, cuadro inmenso, era según decía, "una alegoría real que abarcaba una fase de siete años de su vida artística", un homenaje rendido al Trabajo, a la Filosofía social, al Amor libre; era también la condenación del Teatro, Comercio, Libertinaje, Clericalismo, Banca, Romanticismo, Idealismo y de la Prensa. En un país donde, como se dice, el ridículo mata, el hecho de que haya sobrevivido demuestra la fuerza de su genio. Prácticamente, lo que perdió a este campesino republicano fue la caída de la autocracia. Partidario del gobierno de la Comuna, sugirió que se desmontase la columna Vendome, símbolo del régimen imperial, y que los bajorrelieves se llevasen al Museo de los Inválidos. Cuando la columna fue derribada y rota por los federados, los versalleses le hicieron responsable de ello. Fue condenado a seis meses de cárcel y a pagar los gastos de la reconstrucción del monumento. Liberado, se desterró a Suiza, muriendo pronto engrandecido por la desgracia. Pero como artista no tenía necesidad ya de que se le engrandeciese. Porque a pesar de intenciones ajenas al arte que se deslizaban a veces en sus obras y que, por otra parte, casi siempre eran incaptables, Courbet había demostrado que la simple imitación de lo real por un pincel que poseía todos los recursos de la técnica y que estaba animado por un amor apasionado de los aspectos de la naturaleza, basta para engendrar la belleza.

Los cien cuadros reunidos por los conservadores del Petit Palais, nos permiten convencernos de esto. Faltan algunos cuadros célebres como *Les Casseurs de Pierre, L'Atelier* y *L'Enterrement a Ornans*, pero, en cambio, podemos contemplar muchas maravillas menos conocidas de primera magnitud, particularmente retratos y paisajes. La diversidad de los procedimientos casi igual a la de las maneras de ver y de interpretar, porque por muy realista que sea el arte, siempre queda lugar para la interpretación. En la mayoría de los retratos, principalmente en los de *Berlioz, Jules Vallés* y el del marchante de cuadros *Van Misselinhg*, supo mirar más allá de lo concreto y penetrar hasta el alma de los modelos. Algunos paisajes como *Vue d'Ornans au Clocher*, son de precisión fotográfica y parecen haber sido elegidos sólo para buscar las finuras de colorido; otros, por el contrario, como *La Vague* y *Le Rousseau Couvert*, le emocionaron, sintiéndose atraído en uno por la fuerza del movimiento, y en el otro por la rareza del claro-oscuro y en ambos por las dificultades que había que vencer.



Courbet. — Refugio de ciervos en el crepúsculo. (1865).

Hay una riqueza infinita en cuanto a los procedimientos. Los retratos que hemos citado están pintados casi en camafeo, con toques suaves y diluídos, y podrían estar firmados por Rembrandt o Ribera; mientras que el de Madame Proudhon, luminoso y coloreado, ofrece un modelado liso, preciso y minucioso sin amaneramiento, que Ingres no hubiera desaprobado si hubiera puesto convencionalismo y frialdad, es decir, menos verdad.

De una manera general hace las carnes con el pincel finamente, a la manera de los viejos maestros, desencadenándose en los fondos, que trabaja con grandes pincelazos, con pasta, cargados y trabajados con el cuchillo. Algunas veces un animal ocupa el centro de la composición como el admirable *Renard mort suspendu a un arbre dans la neige*, cuyo pelaje rojizo, desarrollado con tanto amor como las cabelleras de sus desnudos, se destaca sobre una sombría red de troncos y de ramas, por encima de un terreno de una blancura inmaculada, matizada de reflejos azules.

Por otra parte, es necesario insistir sobre la diferencia que se observa entre la manera lisa y menuda de paisajes como *Vue d'Ornans* o como el de *Rencontre* con sus colores de cromo y su cielo de opalina, y la de, ya completamente cezanniana, de obras como *Ruisseau du Puit noir* o los asombrosos *Chevreuil dans la neige*, de la colección Paolo Stramazzi, cuyas grandes oposiciones de negros y de blancos y la amplia factura al cuchillo parecen transportarnos en plena pintura moderna.

Siempre dibuja admirablemente. Ningún artista le ha igualado como animalista. Sus corzas, sus corzos, sus ciervos, son de una precisión y de una exactitud conmovedora, tanto por la forma como por la actitud o el movimiento. Supo hacer una obra maestra de una trucha pescada con anzuelo.

Pero sería un error creer que su ojo tiene la impersonalidad de un objetivo. No retiene de la realidad más que lo que interesa al pintor y sabe organizar tan bien sus ritmos, poner de acuerdo y matizar sus tonos, hacer jugar sus valores, que sus cuadros son verdaderas sinfonías. Ciertamente, y queriéndolo o no, guarda ante la naturaleza una cierta facultad de emoción heredada de ese romanticismo que repudiaba: lo patético de *La Biche forcée*, lo pintoresco de paisajes como *Le Gour de Conches* o *Le Fort de Joux* no puede explicarse de otra manera. Claro está, su inspiración está más cerca de la de los holandeses que de la de un Hubert Robert. No es, en pintura, ni un Rousseau, ni un Chateubriand, pero no es tampoco un Boileau ni incluso un Mérimée y su realismo tiene toda la riqueza del de un Flaubert.

Jean GALLOTTI.

S.P.E.F. — Exclusivo para EL DIA.



Courbet. — "Las señoritas de la aldea". (1851).



Nicolás Regnier. — "La Buenaventura".

CARÀVAGGIO Y LOS PINTORES FRANCESES DEL SIGLO XVII

LA excelente selección de cuadros reunidos por la Galería Heim sobre el tema de la influencia de Caravaggio en Francia, llama la atención sobre los maestros que han sido dejados injustamente en el olvido y de los que ahora solamente se comienza a reconocer de nuevo los méritos. El más considerable de todos, por lo menos hasta hoy, es Georges de la Tour, que está allí representado por un cuadro que es expuesto por primera vez, un *Saint Sébastien Pleuré par Sainte Iréne* que se ha descubierto en la iglesia de Bois-Anzeray, en el departamento de Eure, composición muy superior por su brillo y su conservación al célebre cuadro del Museo de Berlín.

Fué en 1934 cuando la exposición de Pintores de la Realidad, en el Museo de la Orangerie, reveló al público, al mismo tiempo que a Georges de la Tour, a varios pintores de naturalezas muertas de un gran mérito como Baugin, Linard, Louise Moillon y Stokopff, cuyas obras son muy buscadas ahora. Se comenzó a comprender que la pintunra francesa de comienzos del siglo XVII era mucho más rica de lo que se creía y que al lado de artistas que son célebres como Le Nain, Philippe y Champaigne. Valentin y Simon Vouet, hay muchos otros que merecen ser admirados y que la dictadura ejercida por Le Brun en la época de Luis XIV había condenado al olvido.

La época de Luis XIII es una época llena de riqueza y de invención en todos los dominios artísticos: tanto en arquitectura como en arte o literatura. Castillos, hoteles, plazas bien establecidas, como las plazas Dauphine y Royale en París, o la plaza Ducale en Charleville, despliegan sus armonías de ladrillo y de piedra coronadas de altos tejados de pizarra. Estas viviendas están fastuosamente decoradas por artistas que se inspiran tanto en la Biblia como en la mitología cuando apelan a la historia, a la leyenda o a lo maravilloso. Se inspiran también en la realidad, aislan los objetos, los pintan con un cuidado de rigor que habían tenido ya los Primitivos. Su obra abunda en escenas de este género.

No había todavía esa centralización que obliga a todos los artistas a agruparse en París, a solicitar los encargos del rey y de la corte. Hay escuelas regionales florecientes en Nancy, en Toulouse, en torno a un duque o en una ciudad de parlamentarios. Estas escuelas no están aisladas, se mezclan a las grandes corrientes artísticas que atraviesan entonces Europa, de Flandes a Italia. Artistas extranjeros se detienen en esas ciudades y traen el reflejo de nuevas tendencias. Circulan grabados y los artistas locales hacían su viaje a Italia donde se convertían en discípulos de Guide o de Caravaggio.

Las dos tendencias entonces de moda eran el amaneramiento y el caravaggismo. Pero muchos pintores pertenecían más o menos a una u otra escuela. El amaneramiento estaba representado entonces en París por Georges Lallemand, cuyo taller fué frecuentado por Claude Vignon y Jacques de Bellange. Los caravaggistas van a inspirarse a Roma: Simon Vouet, Valentin que se establece allí y no regresa, Robert Tournier, que es alumno de Valentin antes de establecerse en Toulouse, Nicolás Régnier que frecuenta el taller de Manfredi en Roma antes de instalarse en Venecia.

Es esta tendencia del caravaggismo lo que Francois Heim ha querido ilustrar en su exposición mostrando, al lado de los orígenes, los artistas más representativos del caravaggismo en Francia.

Los orígenes son el propio Caravaggio, representado por una bellísima réplica de la *Sagrada Familia* grabada por Pierre Daret. Es una obra clave de un relieve asombroso en la que las sombras y las luces están acusadas con ese vigor, esa plenitud desprovista de ultranzas que caracteriza lo amanerado.

En torno a él están agrupados sus discípulos italianos más característicos: Caracciolo, llamado "Battistello", el primero de los caravaggistas napolitanos cuyo *David* acentúa aún las sombras profundas, Mattia Preti, el que muestra, por el contrario, que la influencia de Caravaggio está contrabalanceada por la de los venecianos, Orazio Gentileschi, que no olvida completamente su formación amanerada; Stanzioni, que está influenciado también por los boloñeses.

De los pintores franceses atraídos por Caravaggio son pocos los puramente caravaggistas; la mayor parte sufren, al mismo tiempo, otras influencias. El único verdadero discípulo de Caravaggio es Valentin de Boullongue, representado aquí por el gran cuadro del Museo de Estrasburgo. Le gustaba reunir en los cuerpos de guardia de los soldados y de los músicos, las gitanas y los vagabundos, distribuyendo la luz y las sombras en matices de gris y de azules, con un fuego y un lirismo que encantaban a Luis XIV que poseía diez de sus cuadros.

Su alumno Robert Tournier, que se estableció en Toulouse, tiene más dulzura, más emoción. Hay en él una gravedad, una ponderación que nos impresiona. *Le Concert*, del Museo de Bourges, dada de sus primeros años de estancia en Roma. Las fisonomías de sus personajes están llenas de una gracia melancólica muy emocionante. Su *Vierge a l'Enfant*, del Museo de los Augustins, de Toulouse, tiene una gran nobleza con su fisonomía serena encuadrada de dos bandas de cabellos negros.

Simon Vouet, al que Luis XIII llamó a Francia después de una estancia de catorce años en Italia, era una especie entonces de jefe de escuela. Trabaja para las casas reales, pinta grandes decoraciones y cartones de tapices. Está muy lejos de ser únicamente caravaggista. Su manera de pintar se aproxima cada vez más a Guide y de los venecianos, hay en él una especie de alegría muy próxima del amaneramiento. Los dos cuadros que figuran en esta exposición son una prueba. *Psyché et l'Amour*, del Museo de Lyon, mezcla los efectos del claroscuro a la suavidad de Guide. Es una obra llena de encanto y sensualidad. *Le Loth et ses filles*, del Museo de Estrasburgo, es una obra no menos notable, caravaggista, ciertamente, en su orden y su claridad, pero también influida por los venecianos.

Con Claude Vignon, que es un gran pintor poco estudiado, encontramos una sabrosísima mezcla de amaneramiento y de realismo. En su *Décollation de Saint-Jean Baptiste*, de la iglesia Saint-Gervais de París, los efectos de claroscuro están muy atenuados, su realismo tiene mucha sobriedad y su amaneramiento no aparece más que en las dos mujeres que, en segundo plano, charlan pareciendo desinteresarse del drama que se desarrolla ante sus ojos.

Jean Charlette, que ha pintado en Toulouse como Robert Tournier, se supera en los retratos de los magistrados municipales de Toulouse, parece recordarse de la "Madona di Loreto" de Caravaggio, en su *Vierge aux Prisonniers*, Louis Finson, o Finsonius, establecido en Aix, es, como los Tassel, un amanerado influido por el caravaggismo.

Pero la revelación de esta exposición aparte del *Saint-Sébastien* de Georges de la Tour, es Nicolás Regnier representado por tres cuadros, el más importante de los cuales, *la Diseuse de bonne aventure*, está identificado en esta ocasión.

Nicolás Régnier, conocido también con el nombre italiano de Nicola Reniere, nació en Maubeuge hacia 1590. Fue en Amberes alumno de Abraham Janssens que le inició en el caravaggismo. Se trasladó a Roma, donde, hacia 1615, cae bajo la influencia de Bartolomeo Manfredi, que le inculca la manera sombría. Le vemos después, de 1626 a 1641, trabajar en Venecia donde sufre la influencia de los boloñeses y de Guide en particular. Tiene cuatro hijas, célebres por su belleza, dos de las cuales se dedican a la pintura. Murió en Venecia en 1667.

Sus cuadros que no están firmados son generalmente atribuídos a otros artistas. *La Vanité*, del Museo de Stuttgart, lo fue en otros tiempos a Louis Carrache. Las tres obras reunidas aquí son características de su evolución. *Le Guitarriste* parece datar de los primeors años de su estancia en Roma y reminiscencias flamencas transpiraban bajo las lecciones de Manfredi. *La Diseuse de bonne aventure*, que es posterior, es una obra brillante plenamente caravaggista, con un trozo completamente de primer orden: la gitana. El tercer cuadro, una escena de la *Comedia de l'Arte* marca la evolución del artista hacia un colorido más claro y menos contrastado bajo la influencia de Guide.

Finalmente, dos pequeños cuadros de Louis Le Nain nos recuerdan que este gran artista que realizó un viaje a Roma, da pruebas en ciertos casos de un caravaggismo que lo vincula a esa escuela en obras como la *Sagrada Familia*, *Nativité a la torche*, *Cróche del Louvre*. Pero como en la mayor parte de los artistas que hemos citado, la influencia del caravaggismo no es ni total, ni continua. Cada uno de estos maestros la acoge o la rechaza según las otras tendencias a que es sensible. Es una época en que el academismo no se ha impuesto todavía, en la que cada artista se deja arrastrar por su humor y su fantasía, una época de la que estamos muy lejos de conocer todas sus maravillas.

Georges PILLEMENT.

S.P.E.F. Exclusivo para EL DIA.



Luis Le Nain. — "Natividad".

En el Año del Centenario del Maestro

PARA QUE LOS QUE VAN AL MUSEO Z



El árbol de la gran tradición, el ciprés piramidal que se elevó en la Grecia de Sócrates y Platón y en la Roma de Marco Aurelio y Séneca, da un severo encanto a la casa de Zorrilla.

EL día 28 de diciembre va a cumplirse el centenario del nacimiento de nuestro gran poeta Juan Zorrilla de San Martín. Con ese motivo va a realizarse según colegimos, un verdadero movimiento de exaltación. Habrá desde el acto académico solemne, a la disertación elemental de las maestras en las escuelas, amén de la edición de libros importantes, alguno de los cuales, como el que prepara la hija mayor del vate, doña María, en colaborción con su esposo, el eminente polígrafo don Raúl Montero Bustamante, ha de contener un variado y aleccionante anecdotario.

Nosotros tuvimos el privilegio de tratar, durante muchos años, al autor de "Tabaré". Quizá ningún otro periodista de la época le dedicó en vida tantos artículos y en tan diversas publicaciones. Pero es que Zorrilla de San Martín daba tema constante al cronista, bastando acercarse a él para salir con una preciosa carga de ideas y sensaciones. Aquel hombre constituía siempre, alegre, locuaz y docto, un bellísimo espectáculo.

Por el año 1924, viviendo don José Batlle y Ordoñez y cuando la dirección de EL DIA estaba a cargo de los doctores Domingo Arena y Baltasar Brum, a pedido de éste, que había sido discípulo de Zorrilla de San Martín, fuímos hasta Punta Carreta, a fin de tomar las impresiones que nos servirían para tejer la nota que solía figurar en la sección dominical "Los maestros en la cátedra", que estaba a nuestro cargo. Corría el mes de julio. Era una tarde preciosa de sol. Se diría que la primavera hacíale a los pobladores de la ciudad un áureo adelanto. La casa colonial — actual Museo Zorrilla de San Martín — resplandecía con sus paredes blancas de cal, y sus tejas rojas, entre los altos cipreses piramidales. A un lado los ombúes, todo lo demás daba una neta sensación de casa andaluza. Zorrilla, que era tan de la raza, tan castizo, llamaba a los lugares por su nombre clásico. De modo que se ha de admitir que digamos nosotros haber encontrado al poeta en lo que llaman los españoles — y le decía el dueño de la pintoresca propiedad —, el Humilladero, que esplendía en el ángulo del gracioso edificio.

*

Empezaba así nuestro artículo del 1924:

"Al viejo bardo, a quien cabe llamarle Maestro, porque nos ha dado esa lección de amor que quería Onis, y Patriarca, porque lo es, tanto en las letras como en la vida de familia, al viejo bardo — repetimos — habríamos podido sorprenderlo en la Facultad de Arquitectura, donde explica, con celo y asiduidad, "Teoría del Arte". Pero el autor de "Tabaré" pone cátedra donde quiera que halle un semejante. Pocos hombres se prodigan de tal modo. Se diría que el concretar y expresar ideas no le cuesta ningún trabajo, como no significa esfuerzo para la fuente volcar la linfa sonora que fluye del manantial".

En seguida se aludía la acogida cordial que el poeta nos dispensara, con lo que pasábamos a referirle a los lectores la historia de la vivienda. Vale la pena contarla. Pero lo haremos después.

Antes se ha de recordar lo que dijo el 28 de diciembre de 1954, al cumplirse el 99 aniversario del nacimiento de Zorrilla de San Martín, el doctor Eduardo J. Couture con el título de "Don Juan y nosotros". Fue un acto inolvidable, realzado por el ambiente, en la evocadora casa de Punta Carreta, con tanta razón adquirida por el Estado, a fin de dárnosla a todos los ciudadanos en propiedad, ya convertida en Museo.

—"Cuando la generación a que yo pertenezco — expresó el Vicepresidente de la Academia Nacional de Letras — tomó contacto con el mundo circundante en el orden intelectual, terminaba la guerra 1914-1918. La humanidad se sintió arrebatada entonces por un eufórico impulso de optimismo y se dió a revisar sus pasedos errores. Tal optimismo envolvió literalmente a esa generación uruguaya y la llevó a juzgar a los hombres que, para ella, representaban la tradición y el acercamiento espiritual del país. El Uruguay tenía tres clásicos: Rodó, Zorrilla de San Martín y Vaz Ferreira. Sólo que se trataba de tres clásicos que lo eran, cada uno, a su manera. Para dicha generación Rodó fue el clásico puro, el que más que ideas, le señaló ideales. Zorrilla de San Martín era, si se permite la expresión, el clásico romántico; representó la voz romántica de la poesía americana, acaso en uno de los acentos más puros y significativos que la lira romántica haya tenido en nuestro continente. Y Vaz Ferreira el clásico moderno, esencialmente preocupado en enseñar la actitud mental para pensar. Lo curioso es que nuestra generación quiso ser fiel a los tres y en el fondo, no fue fiel a ninguno de ellos".

Luego de hablar así, el doctor Couture entonó su "mea culpa", púsose en rendida actitud que dijo ser su "acto de contrición". Y dejando a un lado a Rodó y Vaz Ferreira, entró a considerar la personalidad polifacética de Zorrilla de San Martín, alto poeta, escritor, hombre de leyes, profesor, funcionario y diplomático.

—"Es tanto lo que queda de él — afirmó — que a pesar de cuanto se lleva dicho y escrito, aún podría escribirse otra vida y otra obra del autor de "Tabaré".

Señalaba el conferenciante que no ha sido bien considerada, todavía, por ejemplo, la personalidad de Zorrilla de San Martín como jurista, con sus lecciones de Derecho Internacional y de Derecho Natural en la Facultad, donde siguió la línea de los grandes clásicos del pensamiento español: Suárez y Vitoria. Con la peculiaridad de sus maestros: que el Derecho Natural de Zorrilla de San Martín no es ni católico, ni ortodoxo, ni militante. El Derecho Natural de Zorilla es una idea inmanente de justicia. Y eso es lo admirable.

Parece ser que, por resolución del Consejo de la Facultad de Derecho, se están imprimiendo ya — debiendo aparecer en breve — los apuntes inéditos que el profesor preparaba cotidianamente a fin de dar las clases de Derecho, con toda la detención y dignidad del caso, a sus alumnos.

Para el doctor Couture, no importa menos la divulgación de la labor del diplomático. Y está en lo cierto. La patria le debe al doctor Zorrilla de San Martín señalados servicios en aquella esfera de su acción. Un hombre ilustre, que fue también brillante escritor y diplomático, el doctor Miguel Cané, tan conocido por su "Juvenilia", vio cómo en la capital de España el Ministro del Uruguay, entonces en su juventud más briosa, era buscado y considerado tal el que más, por las figuras realmente eminentes del arte y la política, españoles y americanos.

Al realizarse los inolvidables actos conmemorativos del 12 de octubre de 1492 en Palos de Moguer, el puerto de donde salió Colón, tuvo repercusión mundial, el discurso pronunciado por Zorrilla de San Martín. Tales eran sus acentos y belleza. Zorrilla era un verdadero tribuno.

*

"Hay más de nosotros en nuestra casa que en nuestro sepulcro", fue afirmación de Zorrilla de San Martín que nosotros le oímos varias veces, cuando íbamos a buscarlo a su bello habitáculo, hecho con tanta ilusión, levantado con tantos afanes... Incluso el dinero escaso, que nunca fue la opulencia, pese a su fama, situación que caracterizara la vida de nuestro poeta, con tan abundante progenie. Tal progenie era otro orgullo. Tuvo hijos para todas las actividades. Uno era ruralista, otro escultor, otro poeta, otro caricaturista, otro cura, otro abogado, otro escribano...

Pero volvamos a la casa, a esta casa que es ahora Museo y cuya historia cuenta de este modo en su libro "El sermón de la Paz", hecho a raíz de la primera conflagración:

"En un rincón de Montevideo, mi ciudad natal, en una pequeña punta, llamada Punta Carreta o Punta Brava, tengo yo un pedazo de terreno que adquirí cuando aquello era un desierto, por poquísimo dinero. Lo he cultivado por mí mismo. Lo cavo, lo riego y le llevo árboles vivos y semillas. Hasta puede decirse que yo he hecho esa tierra como el holandés la suya, porque le he sustituído, en gran parte, la arena y la conchilla de que estaba formada, por tierra negra y vegetal".

Fue gracias a tal pedazo de terreno, según propia confesión, que Zorrilla de San Martín se familiarizó con la naturaleza; supo bien de las estaciones, de las lluvias y del brillar de las estrellas en su plenitud... "Muchos matices del año — confesaba el poeta — hubieran pasado inadvertidos para mí sin la posesión de mi solar costeño".

Era de ver el júbilo de Zorrilla luego, cuando empezó a aparecer, por etapas, la casa, que se terminó sin que la inversión resultara excesiva. La casa de "inocentes líneas y con techumbres ingenuas", como él nos decía.

La casa, que no nació casa. Se hizo casa con el tiempo. Primero fue una pequeña torre, que llamaba la atención de los pescadores, únicos habitantes del paraje. Pero dejémosle la palabra al maestro:

"Nació la casa como un opúsculo, o como un artículo que poco a poco ha de transformarse en libro. Nunca pretendió ser más. Era el principio un capítulo corto, lleno de lirismo y de exaltación poética".

Ha de saberse que, cuando fue apenas torre — una torre blanca, cuadrada y lisa, a la que se subía por humilde empinada escalera, construcción sumaria a la



Cuando el Estado adquirió la mansión del poeta para convertirla en el Museo Zorrilla de San Martín, se nos dio a todos y cada uno de los ciudadanos un monumento evocador.



En este patio, con la fuentecita cantarina, se pensaría en Granada, si la ... proclamando un suelo sudamericano donde el sol se prodiga c...

...RILLA VEAN AL AUTOR DE "TABARE"

...e el poeta denominaba pomposamente ...i torre gótica" —, la parte más alta se ...estó para que el "castellano" que se ...fugiaba en su calma, huyendo del aje...o de la ciudad, escribiese muchas de las ...ás inspiradas páginas que su brillante ...men nos ha dejado.

El poeta cantaba su torre tal un pan...ísta:

"Proyectada sobre el azul del mar, ella ...coge la porción de sol que a mí me toca ...bre el universo. No necesito más para ... vida y queda sol de sobra para todos ...s visitantes".

Se ha de recordar todo esto, pues des...ntamos que, en este año del centenario ...l nacimiento de Zorrilla de San Martín, ... Museo va a ser muy visitado. Y sa...éndose del amor y la ilusión con que ...ció esa casa, los espíritus han de estre...ecerse emocionados como lo hacemos ...osotros, al recorrer los aposentos.

Ha referido Zorrilla cómo la casa fue ...echa con la base de un derribo. Por eso ...ancios azulejos" la decoran y "viejas ...uertas labradas" le dan carácter. Entre ...s árboles de Punta Carreta, las líneas ...raciosas, las tejas bermejas y las paredes ...njalbegadas, destacan todavía con un ...restigio raro.

—Aún más míos que la casa — afir...aba el poeta — son los árboles que he ...lantado y regado, y defendido de las ...bominables hormigas.

El poeta odiaba las hormigas y ensal...aba la cigarra, que "vive sólo del sol, sin ...uitárselo a nadie". También amaba al ...apo, "criatura buena, amable y musical", ...uya enigmática figura, "en actitud de ...dolo suplicante", a juicio de Zorrilla de ...an Martín, no carece de dignidad. Por ...so en aquella tarde soleada en que nos...tros visitamos al viejo bardo, los sapos ...ruzaban el jardín con esa calma confiada ...e quien se sabe entre amigos. Y el poeta ...os los señaló, recordando palabras de ...u libro:

—¿Quién asegura que el sapo no es un ...nte superior, un príncipe convertido en ...ea bestia, en castigo de algún pecado de ...mor impuro?

¡Qué feliz sonreía el poeta en su pose...ión, en la mano el rastrillo! Parábase ...unto a sus plantas predilectas, las mis...nas que cultivaba la abuela de los Zorri...la en la casa familiar: malvones, alelíes, ...nadreselvas trepadoras, la menta, en olo...osas matas, de perfume que se exacerba ...y llena el aire al menor roce... Abrió ...na llavecita y un surtidor erigió "su plu...na de cristal", como dijera Darío. Cantó ...sí aquella fuentecita española, cuya sola ...risión nos transportó a los jardines del ...Alcázar sevillano y a los del Generalife ...de Granada. De pronto nos dijo:

—¡He aquí mis grandes amigos!

Y nos señaló los ombúes coposos. Nosotros recordamos otro párrafo de "El sermón de la paz": "El ombú — escribe allí Zorrilla — es el árbol que yo prefiero, no sólo por ser el que con más pasión abraza a su madre ,y madre mía, la tierra en que ambos nacimos; no sólo por su opulenta forma, sino porque no se come; no despierta apetitos; no es maderable; ni siquiera sirve para el fuego. Pero nos da sombra, el mejor fruto del sol, nuestro mejor amigo: sombra". Después nos explicó su pasión por las madreselvas que llenan de "olor a abejas" las tardes del verano.

—Las tardes realmente bellas — nos decía — son esas: las que huelen a madreselva; por ellas he llegado a creer en nuestro pobre sentido del olfato.

Este era, vehemente, gracioso, lírico e infantil, Zorrilla de San Martín. "Don Juan" a secas, como dice ahora familiarmente Couture.

*

¿Cómo olvidar nosotros a aquel viejecito vivacísimo de los últimos años lleno de movimiento y alegría? Sus ojos brillantes parecían chisporrotear. Sólo la muerte nos hará olvidar esta gran tarde que estamos evocando. Recordamos que, de repente mientras hablaba, vino una ráfaga del mar. Y la cabellera híspida y espesa de Zorrilla de San Martín parecía electrizada. En un instante, dejó el rastrillo y nos tomó del brazo para llevarnos a ese claustro breve, en el que triunfan con su gracia española tres arcos de medio punto.

El aire se llenó de risas. Sonó un piano y se levantaron frescas voces juveniles. Eran las nietas — hoy dignas señoras — que se divertían en la rancia sala presidida por el retrato a óleo de don Juan Benito Blanco, bisabuelo del autor de "Tabaré".

Para el doctor Zorrilla de San Martín no rezaba aquello de "familia grande problema grande". El tenía el orgullo de su progenie. Nos lo decía con su expresión chistosa:

—Mi familia es extraordinaria, con mis 13 hijos y mis 20 nietos. ¡Los treinta y tres orientales!... Que aumentarán como aquellos otros 33, que por algo llamaban "inagotables" en Buenos Aires. ¡Siempre aparecía uno nuevo!

Nos sentamos en el escritorio, en unos sillones de cuero que parecían haber albergado el cuerpo magro de don Quijote; y el doctor Zorrilla de San Martín nos habló de arte.

—Yo soy ecléctico, como ustedes afirman, porque creo que la belleza está en todas partes. No tiene formas dogmáticas.

Y como descubriéramos unas carillas en la mesa, nos dijo:

—Estoy escribiendo una página que titulo "El monólogo de Hamlet". Pongo, frente al trágico, el adusto príncipe de Dinamarca, la abadesa mística que canta: "Ven muerte tan escondida". ¡Hamlet y Santa Teresa de Jesús! El contraste no puede ser más enérgico.

Con su vivacidad extraordinaria, Zorrilla de San Martín saltaba de un terreno a otro, de una página de libro a un recuerdo de viaje. Al hablar de la cohesión entre el hombre y las cosas, evocó la visita que hiciera al Jardín Botánico de Madrid.

—¿No tienen ustedes ejemplares de la flora americana? — le preguntó al director.

—Sí, el "Picunia Dioica" — repuso el sabio, mostrándole un ejemplar.

Zorrilla recordó exaltado:

—Sentí lágrimas, al ver un ombú, que lejos de su tierra (¡mi tierra!) crecía enteco y doloroso. ¡Ni siquiera sabían como se llamaba familiarmente! Aquel árbol me pareció un hermano enfermo, que me estaba esperando antes de morirse de frío en su soledad. ¡Y sentí el deseo de abrazarlo!

*

Hemos hablado de la locuacidad de Zorrilla de San Martín. Y ella era como un regalo. Ferrandiz Alborz ha señalado muy bien, recientemente, la diferencia que hay entre el vacuo charlatán que nos da la lata y el conversador que pone devoción en las palabras que nos dirige, que son como "hostias de luz" para la comunión del espíritu. "Nos sentimos reconfortados y agradecidos por esta misión del verbo, que nos abre el corazón a renovadas corrientes de amistad", expresa bellamente el autor de "La bestia contra España".

Eso era el conversar flúido, cordial y luminoso de Zorrilla de San Martín: un preciado regalo anímico.

El estilo es el hombre. Zorrilla de San Martín vive para nosotros hasta físicamente. Cien cosas nos lo evocan, con su perfil aquilino, con su mirada brillante, con su grave voz, cálida y sonora, con los ademanes airosos de su cuerpo chico... Lo vemos, lo oímos, no ya sólo si tomamos alguno de sus libros, sea "La epopeya de Artigas" o "Resonancias del Camino", "El sermón de la Paz" o el "Libro de Ruth". Lo recordamos cuando vamos por la calle y perfuman las madreselvas, cuando paseamos por los parques y aparece toda esa vegetación nativa que él ha cantado en "Tabaré":

¿Qué narran el ombú de nuestras lomas,
El verde canelón de las riberas;
La palma centenaria, el camalote;
El ñandubay, los talas y los ceibos?...

Aquí donde estamos consagrando árboles a figuras como Artigas, Varela, Gutiérrez, Espínola, Blixen, se impone en este 1955 otra fiesta simbólica de tal especie, a fin de conseguir con un ceibo, árbol florido, sufrido, modesto y benéfico, la perenne evocación de la figura nobilísima de don Juan Zorrilla de San Martín.

El ceibo pasaría a ser el árbol de Zorrilla de San Martín, con este nombre: "Arbol de la Leyenda". Y evocaría así al bardo y a la "Leyenda Patria", el encendido e inmarcesible canto de su juventud.

Vicente A. SALAVERRI.

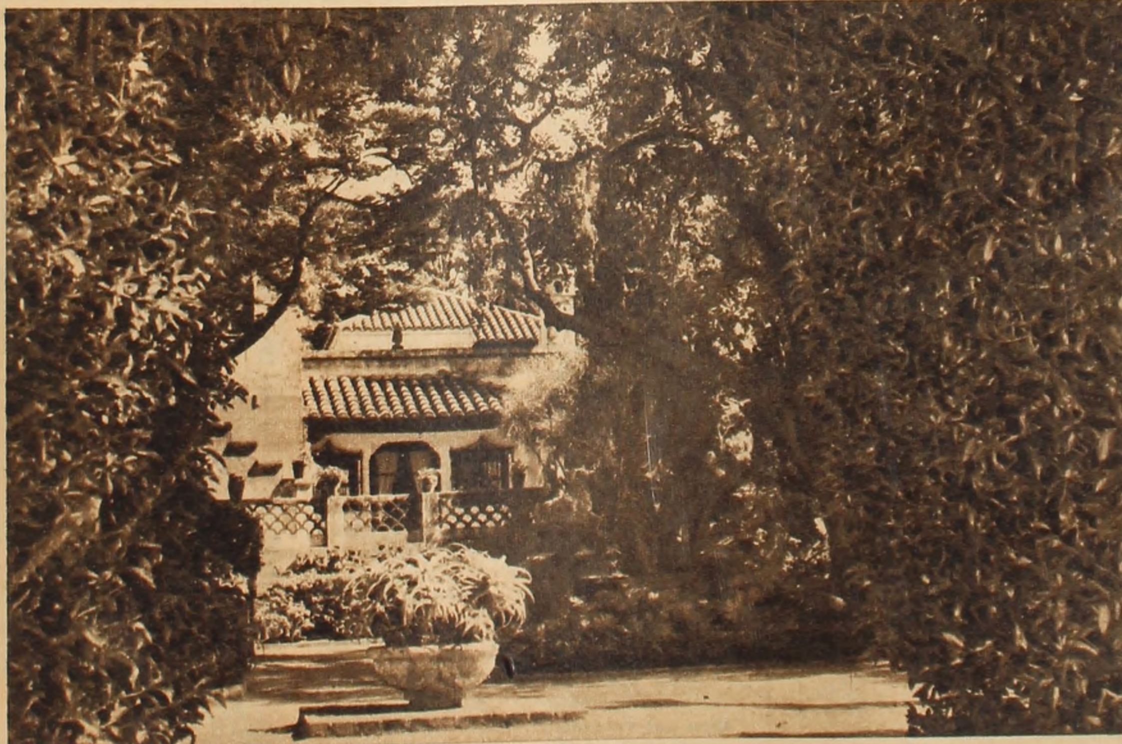
(Especial para EL DIA).



Un retrato que presenta al poeta en una actitud que le era característica. El sombrero, como el jaquet, cualquiera fuera la moda, eran tradicionales para Zorrilla.



...uaya no estuviese ... medida.



Entre la fronda, compuesta de robustos árboles que plantó con sus manos (y cuidó con la frágil "juventud") el cantor de la Leyenda Patria, el edificio parece más lleno de atractivos.



La casa que nació como un capítulo de libro, según Zorrilla. Primero fue una simple torre que veían extrañados los pescadores de Punta Carreta, única gente que habitaba el lugar.

ORIGEN DEL DOBLE-CORO

CREEMOS sea posible poder sostener legítimamente que el desenvolvimiento experimentado en la utilización del *Doble-Coro*, en las postrimerías de la Edad Media, ha sido uno de los factores que en mayor grado ha contribuído a impulsar defintivamente la extraordinaria evolución del arte musical en la cultura europea de estos cinco últimos siglos.

El *Doble-Coro* fue el campo experimental, el camino que los compositores medioevales recorrieron en la búsqueda y en la consolidación de grandes estructuras, cuando ya éstas se habían hecho indispensables para dar cabida a la expansión expresiva, cada vez más amplia y conciente, del espíritu musical.

Y es lógico, ciertamente, que en el transcurso de los tiempos y de las generaciones, se asomen y resplandezcan puentes vitales sobre las bases de una a otra forma que le es posterior. Del mutuo apoyo surge la seguridad, y en ella se afirman los anhelos más límpidos del verdadero artista.

El *Doble-Coro* es antítesis, por eso también llamado *antitéico*, por sus contrastes y oposiciones, preguntas y respuestas, hizo despertar gradualmente una identificación más sensible a la diversidad de la materia sonora.

Su resultado inmediato fue el dinamismo orquestal, aús hoy admirado, de un Giovanni Grabielli, transubstanciado posteriormente en las estructuras de Haendel, J. S. Bach, y también en el dramatismo sinfónico de Beethoven.

Las semillas esparcidas por el generoso árbol de la práctica del *Doble-Coro* han germinado en los *Concertos Grossos* y tantas otras armazones sonoras sin cuya experiencia sensorial no hubiéramos asistido a la revelación sublimada y contraída del noble mundo musical de un *Brahms*, ni tampoco participado de la intensa poesía emocional de un *Schumann*, y mucho menos aún, de la ensoñación con que los artistas funcionales de nuestra época construyen sus himnos de esperanza por el humano porvenir.

Es impresión nuestra, sin embargo, que en lo referente al *Doble-Coro* y en lo que se refiere especialmente con su origen, existe un equívoco muy divulgado por los Tratados de Historia de la Música.

Reside éste en la ubicación de su *génesis* en el ámbito de la Escuela Veneciana, atribuyéndose su invención al gran músico flamenco ***Adriaan Willaert*** (1480-1562) quien ocupaba desde 1527 el cargo de Maestro de Coro en la famosa Iglesia de San Marco.

No nos cabe duda de que tal error se debe a que en la época en la cual fueron escritos estos Tratados, la ***Paleografía Musical*** apenas había penetrado en los dominios del ***Canto Gregoriano*** donde no fuera utilizado el ***Doble-Coro.***

Muy poco era lo que se sabía entonces de un tiempo aún más lejano, que corresponde a las prácticas rituales del ***Imperio Bizantino*** y a sus ramificaciones con gran parte del mundo oriental.

Actualmente, y en virtud de la documentación que ha podido ser analizada, ya no es posible ubicar las primeras realizaciones musicales de ***Doble-Coro*** en la Escuela Veneciana. Se ha comprobado su empleo entre los ***bizantinos*** e inclusive con una profunda funcionalidad, pues en los ceremoniales entonces practicados, el ***Doble-Coro*** simbolizaba el apoyo de dos partidos políticos (verde y azul), en los cuales se apoyaba el emperador.

Tampoco correspondería que en estas circunstancias nos apresurásemos a precisar tal origen, pues todo induce a creer que aquellos músicos del gran imperio ortodoxo readaptaron el ***Doble-Coro*** como aporte cultural del arte sirio que antecede a los bizantinos en lo que se refiere a la respectiva época de apogeo.

No deja de llamar la atención el hecho de que, no obstante el conocimiento general de los antiguos orígenes ortodoxos de la iglesia de San Marco, haya podido pasar inadvertida para tantos tratadistas que estudiaron la Escuela Musical Veneciana, una de las más curiosas características de aquel templo. Nos referimos a la arcaica instalación de dos órganos que se atribuía hasta hace poco tiempo, tan sólo a obra de la casualidad.

Y sin embargo éste ha sido el elemento material, el fondo de apoyo del *Doble-Coro*, allí dejado por los bizantinos, siglos antes de aquel en el cual *Adriaan Willacot*, a tono con las necesidades musicales de su tiempo, insinuara la existencia de un más amplio y aún desconocido mundo polifónico.



Grabado antiguo que representa al músico flamenco Jean Okeghem y su coro.

A partir de entonces, la cultura occidental ha conocido un desarrollo del *Doble-Coro* que en muy corto lapso alcanzó plenitud con las obras maestras, de profunda humanidad, creadas por *Orlando de Lassus*, músico también flamenco (1532-1594), de los más esencialmente emocionales que han existido en todos los tiempos.

La utilización del *Doble-Coro* no podía haber germinado en terreno más fértil, y ello debido precisamente a que los polifonistas de la época ya habían dado feliz solución a muchas de las premisas indispensables para el dominio de las estructuras contrapuntísticas.

La práctica del *canon estricto*, que consiste en la aplicación del mismo diseño para todas las voces, pero sin coincidencia de comienzo y reiniciación entre ellas, había otorgado la clave de un discurso sonoro de infinita dimensión íntimamente homogéneo y diferenciado.

Recordemos que este procedimiento, que en definitiva no supera el trance de un *artificio*, fue aligerado por *Jean Okeghem* (1418-1494), mediante la reducción del *canon* a tan sólo la repetición de pequeños trozos del diseño principal. Tal *recurso* tomó desde entonces el nombre de *imitación*.

Las voces contrapuntísticas obtuvieron con esto algo más de independencia entre sí, pero frente a todo peligro que pudiera amenazar la homogeneidad estructural, se hizo frecuente recurrir precisamente a la "*imitación*", con lo cual volvía a reunirse en un potente haz expresivo aquellos que vacilaban hacia el extravío y la inconstancia.

Tanta pasividad de una a otra de las voces del conjunto, no podía satisfacer el alma del verdadero músico artista, y surgieron el ***Doble-Coro antitético*** las realizaciones y experiencias de dinámicas estrictamente diferenciadas, en contrastes que dieron como resultado las primeras manifestaciones de un *contrapunto funcional*.

Cuando escuchamos los "*Salmos potenciales*" de Orlando de Lassus, o las "*Vespre della Beata Vergine*" de Claudio Monteverde, adquirimos la convicción de que muy poco es lo que se ha avanzado en este terreno, en la expresión de una severa independencia emocional entre las voces sonoras, sin pasividad ni recursos artificiosos del *canon* o de la *imitación*.

Es que no sólo oficio es lo que se requiere, sino también musicalidad plena de amor y noble espíritu, a la par de una muy alta conciencia de todo aquello que nos legaron las pasadas generaciones. Sólo entonces podremos aquilitar lo mucho que la polifonía y el contrapunto todavía exigen de nosotros, en la senda de su liberación del arte meramente decorativo.

Alberto SORIANO.

(Especial para EL DIA).

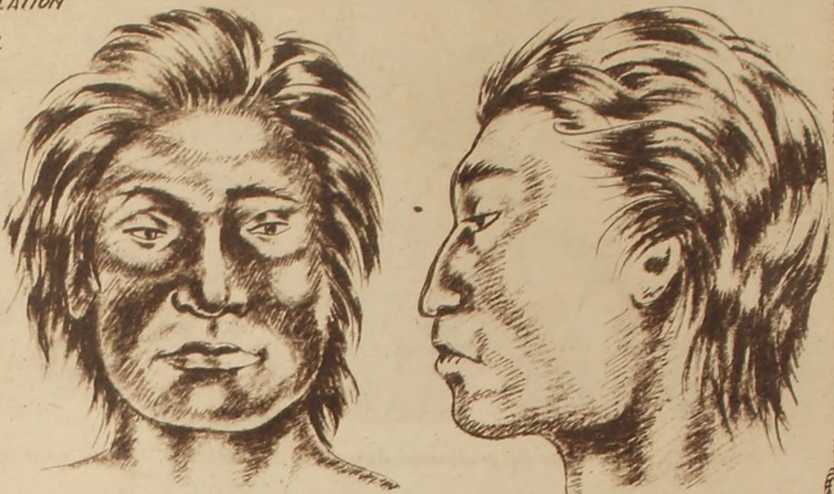


Orlando de Lassus, uno de los mayores músicos de todos los tiempos.

EL CHARRUA RAMON MATAOJO

"MATAOJO" PRIMER CHARRUA QUE CRUZO EL ATLANTICO

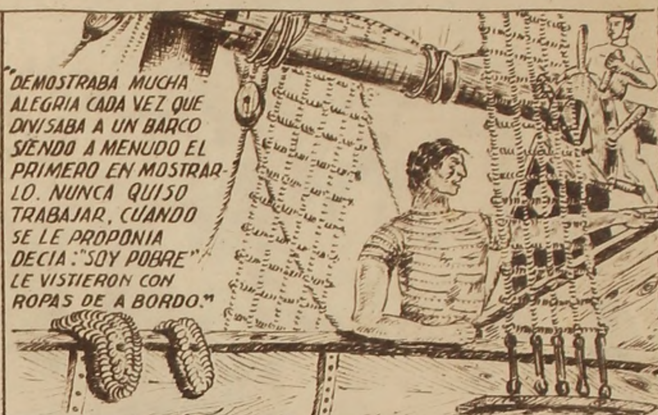
"FUE LLEVADO POR EL TENIENTE DE NAVIO DE "L'EMULATION" LOUIS MARIUS BARRAL. SALIO DE MONTEVIDEO EL 16 DE ENERO DE 1832, LLEGANDO A TOLON EL 19 DE ABRIL DEL MISMO AÑO. TENIA DE 18 A 20 AÑOS. LE LLAMABAN "MATAOJO" DEBIDO A QUE FUE HECHO PRISIONERO EN UN LUGAR CERCA DEL Aº MATAOJO GRANDE.
ERA DE MEDIANA ESTATURA, DE UN FISICO PROPORCIONADO Y FUERTE, COLOR DE LA PIEL MARRON UN POCO CLARO, PELO NEGRO, LACIO, GRASIENTO CON INSECTOS. TENIA LOS PIES PEQUEÑOS, LAS MANOS ERAN MUY LINDAS, LA CABEZA GRUESA Y LA CARA HINCHADA. LOS OJOS ERAN PEQUEÑOS PROTEGIDOS DE GRANDES CEJAS Y LA VISTA MUY AGUDA; LA EXTREMA PROMINENCIA DE LOS HUESOS DE LA MANDIBULA LE DAN ESE ASPECTO. SU NARIZ ERA PEQUEÑA GANCHUDA Y NO SOBREPASARIA MUCHO LA LINEA DE LOS POMULOS. - NO TENIA NI BARBA NI VELLOS EN NINGUNA PARTE DEL CUERPO."



"DESEABAN LLEVAR A FRANCIA ALGUNOS INSTRUMENTOS DE LOS CHARRUAS PERO SOLO OBTUVIERON UNA LANZA, SIENDOLES IMPOSIBLE CONSEGUIR BOLEADORAS Y FLECHAS."



"UNA VEZ EMBARCADO "MATAOJO" SE NEGO A RECIBIR ALIMENTO, ADUCIENDO QUE COMERIA SIEMPRE QUE EMBARCARAN CON EL, A SUS MUJERES. AL DIA SIGUIENTE "MATAOJO" COMIO Y PARECIO OLVIDARSE DE "SUS VIUDAS". LOS PRIMEROS DIAS LOS PASO IMPASIBLE."





"L'EMULATION" UNO DE LOS TIPOS DE EMBARCACION QUE LLEGABA AL RIO DE LA PLATA EN EL AÑO 1832. DESPL. 380 TONS



NEGADA SU PERMANENCIA EN UN MUSEO FRANCES, PERMANECIO COMO TRIPULANTE EN "L'EMULATION" FALLECIO EL 21 DE SETbre DE 1832. SU CUERPO FUE ARROJADO AL MAR."



EL PROFESOR DR. PAUL RIVET DIRECTOR DEL MUSEO DEL HOMBRE DE PARIS, DEDICO Y DEDICA SU VIDA A LAS CIENCIAS NATURALES, ESPECIALMENTE LA ANTROPOLOGIA.

HA ESTUDIADO TODAS LAS RAZAS QUE PUEBLAN EL MUNDO. EN SU BUSQUEDA, HALLO DOCUMENTOS PERTENECIENTES A NUESTROS INDIOS QUE PUBLICO EN SU OBRA "LES DERNIERS CHARRUAS".
DE ELLA HE APARTADO Y SINTETIZADO ESTE CAPITULO REFERENTE AL INDIO "RAMON MATAOJO" POR QUE LO CREO DE GRAN INTERES HISTORICO Y SER POCO CONOCIDO. EN ESTE GRABADO VEMOS AL SABIO RIVET EN EL MUSEO "AMERINDIA" DEL AUTOR DE ESTA NOTA SEMBRANDO SIEMPRE SU SABIDURIA, CLARA Y PRECISA HASTA PARA LA COMPRENSION INFANTIL.

FEBRERO 1955. Marucasosa

AL sabio Dr. Paul Rivet, Director del Museo del Hombre de París, debemos nuestros conocimientos respecto a los primeros indígenas del Uruguay llevados a Francia con el fin de ser estudiados en los centros científicos. Hurgando en los archivos y ampliando con sus profundos conocimientos, nos ha revelado más de un acontecimiento que de otra manera habrían quedado olvidados tal vez por siempre. A él, pues, los uruguayos debemos agradecer este hecho. Es, además, Rivet un admirador de nuestra tierra, donde ha cultivado infinitas simpatías y muchos amigos. Yo he seguido al profesor Rivet y sus consejos y disciplinas me han reportado grandes satisfacciones espirituales estudiando en las producciones literario-científicas y luego invitando a visitar a mi museo "Amerindia", cuando últimamente llegó a Montevideo integrando la UNESCO. Seguidamente transcribo una síntesis de un capítulo de su obra "Les derniers charrúas".

CONDENSADO

Nos manifiesta que nadie había podido hacer un estudio social sobre los charrúas por lo menos hasta los años 1832 - 1833. Preocupándose este autor por realizar algo en este sentido, declara que pensaba obtener más, haciéndonos pensar que muy poco logró en su búsqueda. Lo que a continuación se transcribe, es un extracto de los documentos que el Prof. Rivet tuvo a la vista y con los cuales pudo realizar su obra. Dice que:

"El primer charrúa que cruzó el Atlántico fue llevado por el teniente de navío de "L'Emulation" Louis Marius Barral, a quien se le había encargado una misión hidrográfica en el Brasil y en el Río de la Plata. El teniente comunicó al Ministro de Marina que había obtenido un charrúa que podía ofrecerlo al Ministro del Interior. Este indio había sido hecho prisionero en una expedición realizada por el Gral. Fructuoso Rivera y el gobierno del Uruguay lo entregó al citado Barral. Su edad era de 18 a 20 años. Mataojo decía que tenía 29 soles, que contaba sobre sus dedos. El nombre de Mataojo se debe al arroyo Mataojo Grande, zona de la batida efectuada por el Gral. Rivera.

"El capitán Versillac, que se había encargado de los trámites necesarios del embarque, decía que el amor de los charrúas por sus mujeres era poco durable. Como estaba lleno de parásitos, se le cortó el pelo; este hecho lo contrarió sobremanera. Había deseado conservar los harapos que vestían una cuarta parte de su cuerpo; dado el estado lamentable de las mismas, se le cambió por ropas de marinero. Se le encontró gran parecido con los indígenas de Tierra del Fuego conducidos por el capitán King a Inglaterra. Se cree que a Mataojo le agradaba la carne humana como a los citados indios (cita a Azara), habiéndoles dicho a muchos marinos del barco que se había comido diez hombres. Comía carne cruda con avidez y demostró gran amistad por el contramaestre, tomándose algunas libertades y creía hacerle un cumplimiento diciéndole que se casaría con su mujer cuando llegase a Francia. Preguntóle varias veces si había caballos en su país. Desembarcado en Francia, Ramón Mataojo no fue llevado a París. El Ministro de Marina y Colonias, comandante Rigny, le escribía al barón Cuvier, entonces secretario perpétuo de la Academia de Ciencias, agregando a su carta copia del informe del comandante de "L'Emulation". También le escribió al Ministro del Interior, diciéndole que ese extranjero no podía quedar más tiempo a cargo de su Ministerio. Parece que el Ministerio del Interior y la Academia de Ciencias se desinteresaron.

"Muerto el Barón Cuvier el Comte, de «L'Èmulation» reiteró su ofrecimiento a Geoffoy St. Hilaire. Solicitó un puesto en el Museo para darle empleo al indio y dejarlo a la disposición de los sabios, lo que le fue negado. Permaneció como grumete-marino a bordo de «L'Èmulation». Padeciendo una breve enfermedad fue internado en el Hospital de Tolón, permaneciendo desde el 22 al 29 de abril de 1832, luego participó de diversos viajes por el Mediterráneo, estuvo en Algeria, volvió a Tolón, luego a Nauplie y Navarín volviendo nuevamente a Tolón el 17 de setiembre de ese año. Emprendiendo otra vez viaje, le atacó una nostalgia que lo llevó a la muerte el 21 de setiembre de 1832. Con el ceremonial de práctica su cuerpo fue arrojado en plena mar. La partida de defunción no contiene información sobre su deceso"

Los documentos estudiados por Rivet, solamente para este capítulo, son numerosos; por eso no se insertan en este trabajo. Indudablemente el Indio Mataojo fue uno de los tantos tomados al azar para ser entregado, como se hacía en aquella época a personas responsables, bien para destinarlos como domésticos o para otra clase de ocupación.

Individuo vivaz, acrecentó sus mañas al contacto con los criollos y posiblemente aprendió la tolerancia de los colonos españoles, es decir no era un salvaje puro, más bien un hombre que ya comprendía la vida fuera de los montes y las tolderías. Se hace esta observación por que en el escrito que antecede se insertan algunas narraciones exageradas con marcada intención novelesca propia de los cronistas de la época, pudiéndose citar el hecho de haber narrado a los marinos que le escuchaban que: "se había comido diez hombres" (esto lo cita Neuvelles Annales de Voyages pp. 389-90).

De cualquier manera es un documento que se ocupa de nuestros indios, aunque con alguna dosis de fantasía y que el Dr. Rivet también citó en la copiosa serie de que se sirvió para confeccionar su obra "Les derniers charrúas".

Es de lamentar que la indiferencia de los sabios de aquella época por el estudio en "corpus-vivens", sobre todo en un hombre joven como lo era Mataojo, nos haya privado de un informe que en la actualidad reforzaría los pocos que se poseen. Además esa fuerza que sólo tiene la juventud, la de soportar cambios bruscos sociales y ambientales, podría con paciencia haber transformado a Mataojo y obtener narraciones muy interesantes sobre la vida de los indios nuestros y sus correrías.

Colaboraron en la traducción de la obra el Sr. Cdor. Ives Demolin. Consultas en la Biblioteca de la Escuela Naval, atención del Sr. Amílcar Bayo. El Dr. Ignacio Soria Gowland y el Sr. Ismael Salinas colaboraron eficazmente en muchos aspectos de esta labor.

Rodolfo MARUCA SOSA.

Dibujos del autor.
(Especial para EL DIA).

INFORMACION LOCAL





Acto de la promoción de profesores egresados del Instituto, con la asistencia del Sr. Ministro de Instrucción Pública, don Renán Rodríguez, y autoridades de Enseñanza Secundaria.





Iniciación de cursos en la Facultad de Medicina, con la presencia del Subsecretario de Instrucción Pública, Dr. Rómolo Botto.



Inauguración de la tercera jira de los Dispensarios Móviles en Treinta y Tres. Habla el doctor Luis Mattiauda, presidente de la Lucha Antituberculosa.



Delegación de EE. UU. al Campeonato Mundial de Bridge a realizarse en Cantegrill.



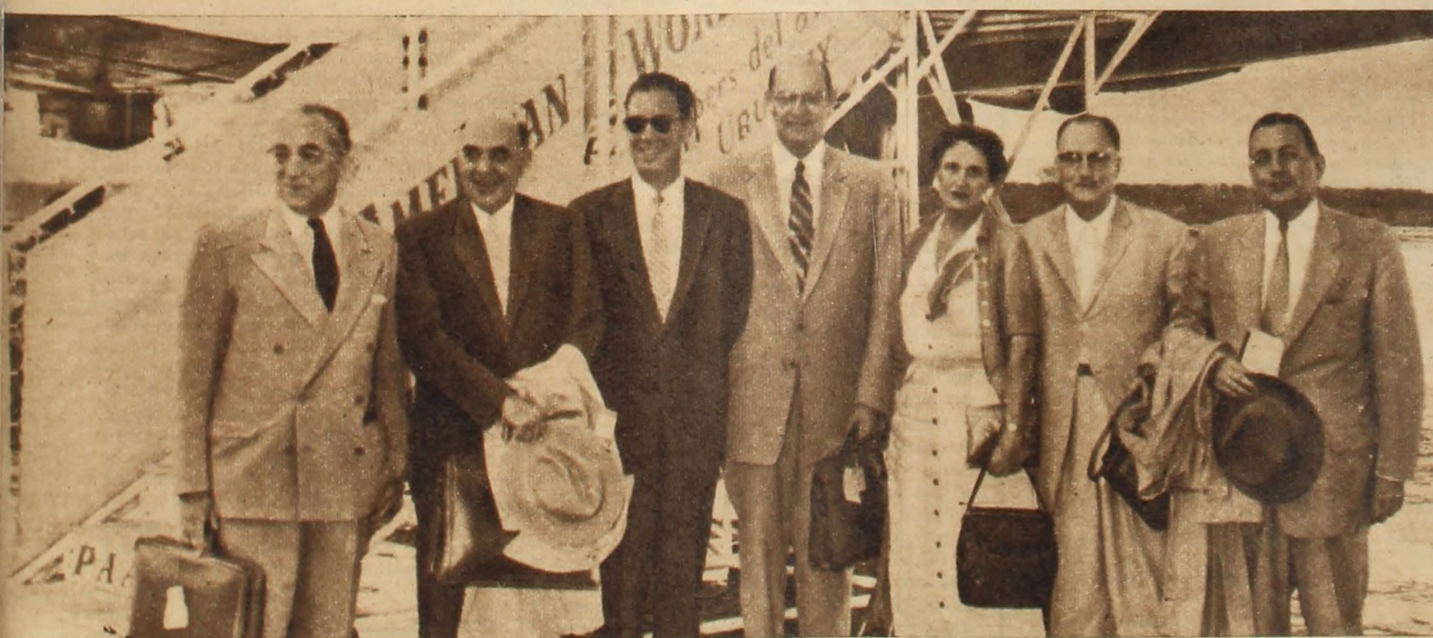
La Junta Forestal después del receso de práctica reinicia sus actividades del año 1955.



Señorita Zaida Pijuán Bazet que contraerá enlace con el señor Julio C. Zito Barrella, el próximo día 24.



Siete miembros de la organización privada "National Sales Executives" venidos a Montevideo para difundir información sobre los métodos comerciales en los EE.UU. temas de conferencias en la Cámara Nacional de Comercio.



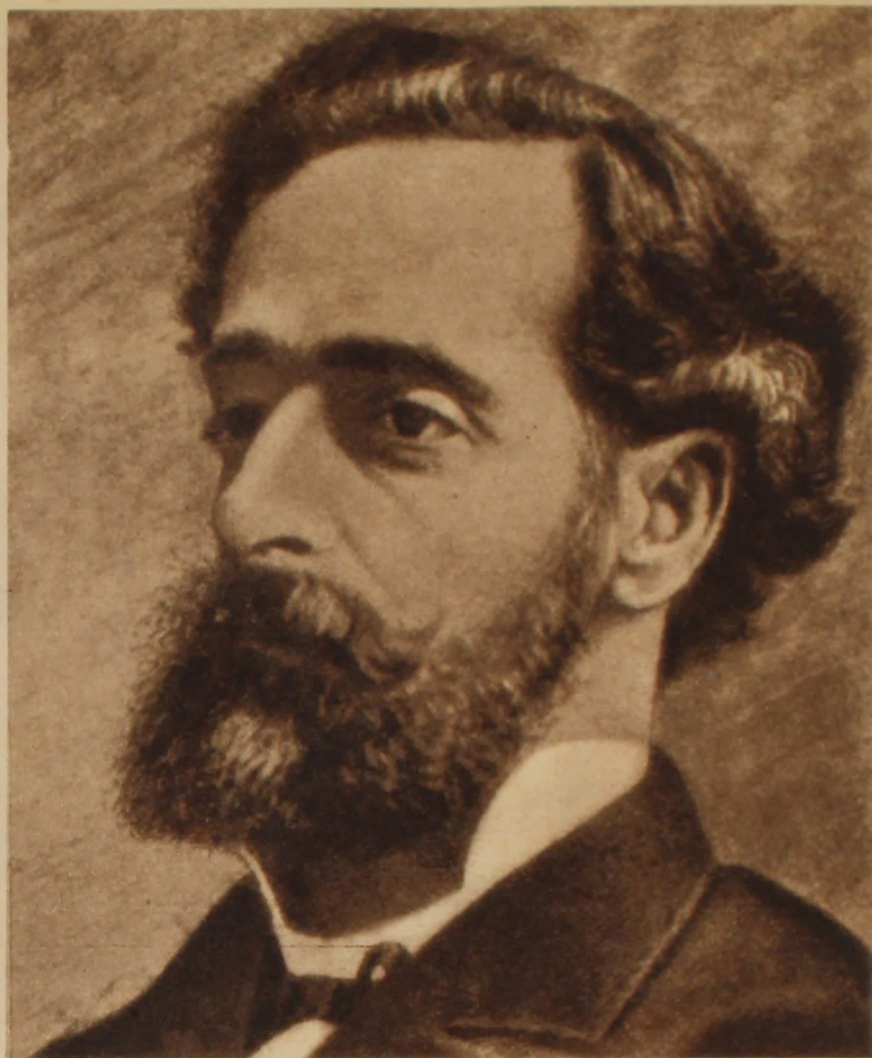
JOSE P VARELA Y LA DEMOCRACIA URUGUAYA

EL 18 de marzo de 1845, hay en Montevideo un niño más. Todavía resonaban los ecos de la voz de los serenos: el coloniaje alargaba su sombra. Vivíamos apenas más allá de la infancia. Nadie podía sospechar entonces que ese niño traía un destino singular; que a él tocaría descubrirle horizontes nuevos a la ciudad-aldea. Será el soñador que con un manojo de versos atravesará el Canal de la Mancha para ver a Víctor Hugo, sacerdote supremo del liberalismo; será el varón emprendedor que medirá en los Estados Unidos su estatura con Sarmiento, titán de la acción, para crecer a su lado.

José Pedro Varela encontró en la lucha el sentido de su tarea. Devoraba febrilmente los días, presintiendo tal vez que no eran muchos los que le estaban acordados. "Las religiones muertas —decía— no sirven para los pueblos que caminan"; a él toca plasmar el "Dios vivo" y defenderlo y luchar por él hasta agotar sus fuerzas. No hizo otra cosa, en los treintitrés años que vivió sobre la tierra.

Comprendió que instruyendo al pueblo, le daría el cimiento democrático perdurable, patrimonio que nadie pueda arrebatarnos; "y todas las grandes necesidades de la democracia —nos dirá— todas las exigencias de la República, sólo tienen un medio posible de realización: educar, educar, siempre educar."

Sobre el fondo sombrío de la dictadura de Latorre, hacia el último tercio del siglo XIX, la figura de Varela adquiere perfiles perdurables. Porque el sueño de la libertad es siempre un imperativo categórico, a pesar de algunos hombres que, como dice en su "Política" Aristóteles, parezcan destinados por la naturaleza a la sujeción. No era de éstos José Pedro Varela. No olvidemos la ceñida época, la hora torva en que hubo de vivir, cuando la libertad no era cosa de todos. El tuvo fe inalterable y honda en la hazaña que acometiera. Y "si el obrero sucumbió en la tarea —como dice Sarmiento— el alma del iniciador ha transmigrado a la juventud, que continúa su grande obra."



Rompió los moldes fijos de la enseñanza tradicional; rompió con la rutina y los caminos infecundos siempre recorridos. Con ímpetu superior a sus fuerzas, fijó una meta a su voluntad, que se sintetizaba en pocas palabras, las mismas que lleva por título uno de sus libros fundamentales: *la educación del pueblo*. "Las escuelas son la democracia", había afirmado Sarmiento. Esta era también la convicción profunda de Varela.

Y una dictadura gravitaba en la tierra uruguaya, en el instante en que emprende la obra gigantesca de la reforma escolar. Si sobrellevó contrariedades transitorias; si pareció transigir en veces con principios opuestos a sus propias creencias, fue porque sabía que estaba gestando la patria futura, grande, generosa y libre. Que él la viera o no, era secundario en la nobleza de sus propósitos. Tenía la convicción de que esa patria que él anhelaba, crecería en el tiempo. Eso era lo fundamental.

Transmutó en rico caudal los valores mezquinos de la educación hasta entonces impartida. Advirtió los peligros que minaban nuestro organismo social y político, y vio en la cultura el único medio de reparar el mal. Nos dirá que "en la solución de todo problema que a la vida nacional se refiere, el ciudadano puede y debe tomar una parte activa"; esa actuación, para ser fecunda, debe tener una base sólida y contar con el esfuerzo individual consciente, sin imposiciones externas ni ajenas sugerencias. El hombre y su pensamiento tendrán así en la democracia una significación profunda, raigal y trascendente. El niño asimilará normas éticas, políticas, sociales; considerará a los hombres sus hermanos y arribará al ideal de la fórmula clásica que ambicionaba que al hombre nada de lo humano le fuera ajeno.

Varela predicó la libertad como un derecho inalienable del individuo, sin hacerla un privilegio de casta. Supo enseñarnos que para cimentarla y mantenerla viva, no basta con tener un gobierno ni con depender de él; éste protegerá. sí, a los débiles y a los desamparados, pero exigirá también el esfuerzo personal, la perseverancia, la inquebrantable voluntad, y por encima de todo, una línea de vida ascendente y armónica.

Debemos congratularnos por que José Pedro Varela viviera en aquellos años agitados y tormentosos. De lo contrario, acaso mucho hubiérase demorado la obra admirable y necesaria. Dice Jacobo Buckhardt que no ha sido dado a cada época el tener su gran hombre, del mismo modo que no ha sido acordado a cada genio el encontrar su siglo. Varela se halló en medio de un campo urgido de problemas graves, sin margen para otros que se consideraban postergables y pequeños. Asimiló su impulso gigantesco a esas preocupaciones hasta entonces secundarias, porque él las intuyó fundamentales. El miraba hacia el mañana: ahí estaría el imperio de la razón, de la ley y la justicia. Exclamó así: "No exterminaré la dictadura de hoy, pero sí terminaré con la dictadura del porvenir." Sabía que no es posible una democracia auténtica sin auténticos demócratas, y que a éstos hay que formarlos desde hora temprana. La democracia es ágil y plena; así ha de ser el espíritu que la anima y así los hombres que la componen. La democracia exige que se la edifique y se la integre: constructores hemos de ser.

Varela tuvo la intuición concreta, directa, de la realidad, y supo que la instrucción del ciudadano debe comenzar en el banco de la escuela. Con esfuerzo, hasta con heroismo, se hizo; y con satisfacción y provecho se ha continuado haciendo. El creyó en la democracia uruguaya tal cual hoy la vivimos; veía en ella el medio de lograr la unidad espiritual; la sabía generatriz de toda independencia, de todo progreso, de toda nuestra inapreciable libertad. Sostenía Varela que la función eminentemente social y política de la escuela, era robustecer en la juventud y en la sociedad el amor a las instituciones y el respeto a las leyes. Las enseñanzas del Maestro han caído en buena tierra; a él debemos nuestra fe en el libro para sustento de una conducta. No reneguemos de nuestro siglo: grandes obras aún quedan para hacer. Y, sin lugar a dudas, con su ejemplo, Varela nos legó a todos la capacidad de realizar. Realizador él mismo, proyectó su luz hacia caminos nuevos. Advirtiéndonos que el hombre trae un destino que cumplir, pues para eso está sobre la tierra, más señalándonos también la importancia infinita de los valores del espíritu, y la necesidad de contemplar con los ojos y con el corazón lo que es bello y es bueno. Estremecíalo la esperanza de lo que podría ser la realidad humana y se echó a buscarla, con la prisa vital de quien ha de partir pronto. No le importó el éxito inmediato de su empeño. Aún sus adversarios le respetaban. Se jugó entero y ha quedado de pie.

Tal fue el hombre que vio el cabal sentido de nuestra democracia. Y estará siempre presente en todos nuestros logros, en el plano de las realizaciones culturales; en el fermento superior que incorporamos a nuestras ambiciones; en la dinámica de nuestro civismo. Le iluminó la fe en el porvenir de su obra. Fue para él, antorcha sagrada que le abrasó las manos. La tarea de sostenerla le consumió la vida.

Dora Isella RUSSELL.

(Especial para EL DIA).

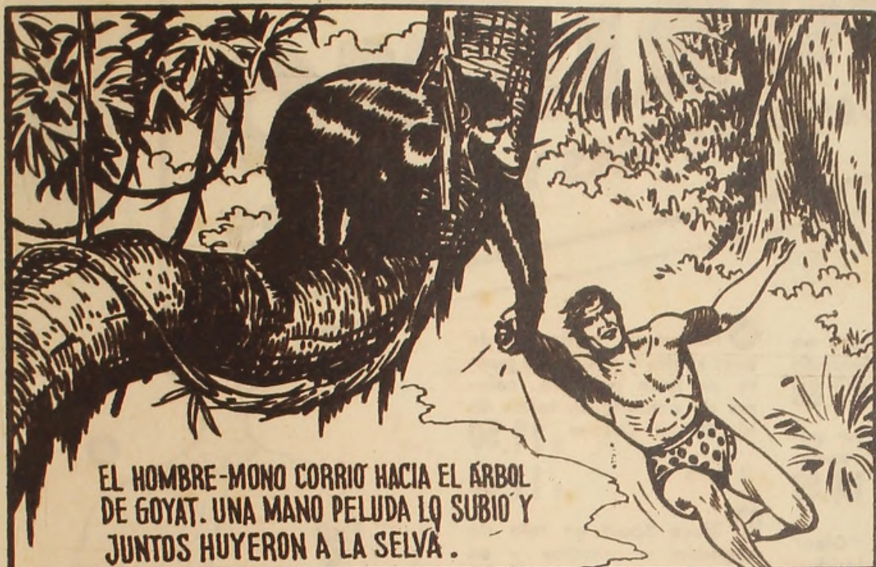
Tarzan®

por EDGAR RICE BURROUGHS

TARZÁN HABIA QUEDADO INDEFENSO ANTE SLUG STRIPER, CUANDO SUBITAMENTE GOYAT ARROJÓ UNA ESPESA RAMA ENTRE LOS DUELISTAS!



















Para **Casa Soler**

SOLER HNOS. S. A.

TURISMO

PRENDAS PRACTICAS Y ELEGANTES



1 Interesante camisola en tela "Glen", bonita fantasía en varios tonos; talles 44 al 50 **$ 13.80**

Pantalón pescador en gabardina Americana, variedad de colores; talles 44 al 50 **$ 14.80**

2 Camisa en tela "Glen" escocés de bonitos coloridos; talle 52 $ 14.50, talles 44 al 50 **$ 13.50**

Pantalón de corte moderno en tela "Ameritex", colores varios: talles 52 y 54 $ 18.80, talles 42 al 50 **$ 17.80**

3 Bonita camisola para niñas de 4 a 16 años en tela fantasía, de colores firmes, talle 4 **$ 7.90**

Aumenta $ 0.70 cada 2 talles

Pantalón para niña de 6 a 16 años, en fuerte gabardina, varios colores; talles 6 y 8 **$ 13.50**

Aumenta $ 1.20 por talle

4 Novedoso conjunto de saco suelto y casaca en punto de lana peinada, colores de actualidad; talles 46 al 52. La Casaca **$ 11.50**

El Saco **$ 17.00**

5 Blusa Sport en tela de algodón a cuadros y en pointillé, colores firmes; talles 44 al 50 **$ 7.50**

Elegante Short en gabardina Americana con cierre metálico, diversos colores; talles 52 y 54 $ 9.50; talles 44 al 50 **$ 8.70**

6 Camisa para niñas de 6 a 16, en fuerte tela escocés, ideal para turismo; talles 6 y 8 **$ 9.60**

Aumenta $ 0.70 cada 2 talles

Pantalón pescador en tela "Ameritex", variedad de colores; talles 14 y 16 $ 15.50, talles 10 y 12 **$ 14.60**



PARA DAMAS Y NIÑAS

Presentamos las más recientes creaciones en Camperas, Buzos y Sacos en punto de lana.

7 Bolso en escocés con ribetes de cuero, excelente terminación **$ 8.50**



CLIENTES DEL INTERIOR:
Efectúen vuestros pedidos contra reembolso a nuestra CASA MATRIZ, Avda. Agraciada 2302 esq. M. Sosa.

AV. AGRACIADA 2302
ESQ. MARCELINO SOSA

AV. GRAL. FLORES 2341
ESQ. MARCELINO BERTHELOT

AV. 18 DE JULIO 1601
ESQ. CARLOS ROXLO

Intervenga nuevamente en la popular audición
PASE POR LA CAJA
que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 hs.
por
CX16 RADIO CARVE

Por licencia anual del personal nuestras casas permanecerán

CERRADAS

durante la Semana de Turismo.